

بینامتنیت آیات و احادیث در غزلیات شمس

لطیفه سلامت‌باویل^۱

چکیده

یکی از رویکردهای نوین در خوانش و نقد متون توجه به نظریات بینامتنیت و پیوندهای بینامتنی است. بینامتنیت کاربرد آگاهانه تمام یا بخشی از یک متن در متن دیگر است. هرائری تحت تأثیر آثار قبل یا همزمان با خود دستخوش تغییر شده، در آن آثار تصرف می‌نماید و هویتی تازه می‌آفریند. به این ترتیب هر متن دارای معناها و لایه‌های معنایی متفاوتی خواهد بود که بخشی از آن مبتنی بر ارتباط آن با متن دیگر بیرون از آن است. آیات و احادیث با غزلیات شمس، پیوند بینامتنی دارند. این مقاله ضمن پرداختن به شاخص‌ها و ویژگی‌های چهار زیرگونه بینامتنیت که عبارتند از نقل قول، ارجاع، سرقت و تلمیح به روش توصیفی - تحلیلی به بررسی مناسبات بینامتنی غزلیات شمس با قرآن و حدیث می‌پردازد. نتیجه تحقیق حاضر نشان می‌دهد زیرگونه نقل قول و تلمیح بیشترین بسامد را در غزلیات شمس دارد و بینامتنی پنهان تعمادی که معادل سرقت است در این اثر وجود ندارد.

کلید واژه‌ها: بینامتنیت، مناسبات بینامتنی، قرآن و حدیث، غزلیات شمس

۱- مقدمه

غزلیات مولانا هم از نظر کاربرد لغات و ترکیبات قرآنی و هم از نظر اندیشه‌های مطرح شده نوع خاصی از غزل است. آشنایی کامل و عمیق مولوی با معارف اسلامی و به خصوص غور و تأمل مستمر وی در قرآن کریم و تفاسیر قرآن و حدیث، پیوندی بینامتنی با غزلیات او ایجاد کرده است. بینامتنی که رویکرد جدیدی در نقد ادبی معاصر به شمار می‌رود می‌تواند معیار نقد و بررسی متون مختلف و اشعار شاعران مختلف قرار گیرد. بر اساس رویکردهای گوناگون نظریه بینامتنیت هر متن در حال گفت‌وگو با نظام فرهنگی، زبانی و ادبی است که در آن پدید می‌آید و با متن‌های دیگر تعامل دارد. براین اساس هیچ متنی مستقل از دیگری نیست و هر متنی، بینامتنی برآمده از متن‌های پیشین است. هر اثر منبع الهامی دارد که در متن اثر حل و هضم شده است. در غزلیات شمس، قرآن و حدیث در سطحی گسترده روابط بینامتنی ایجاد کرده و مولانا به تناسب محتوا، موضوع، تداعی و نبوغ هنری خود آن را بازآفرینی کرده است. ارجاع، تلمیح، سرقت و نقل قول از گونه‌های این پیوند بینامتنی محسوب می‌شوند.

در این پژوهش، پس از طرح اجمالی مبانی نظری بینامتنیت، نمونه‌هایی از شیوه تجلی آیات و احادیث در غزلیات شمس با رویکرد بینامتنیت بررسی می‌شود.

۲- پیشینه

در پژوهش‌های متعددی به نقد بینامتنی آثار شاعران پرداخته شده است. از جمله مقاله «نقد بینامتنی قرآنی در شعر دینی احمد وائلی» از تورج زینی‌وند و کامران سلیمانی به تحلیل چگونگی بازتاب آیات قرآنی در شعر احمد وائلی شاعر عراقی پرداخته و به بازآفرینی متن به سه صورت قانون اجترار، قانون امتصاص و

قانون حواری اشاره کرده است. مقاله «بینامتنی قرآنی و روایی در شعر مهیار دیلمی» از قاسم مختاری و فریبا هادی‌فرد و مقاله «بینامتنی قرآنی و روایی در شعر ابن‌یمین فریومدی» از جواد رنجبر و سجاد عربی‌هردو به شیوه مقاله اول عمل کرده‌اند و به سه قانون فوق‌الذکر اشاره نموده‌اند. مقاله «روابط بینامتنی قرآنی با اشعار احمد مطر» از فرامرز میرزایی و ماشاءالله واحدی نیز به شیوه مقاله‌های پیشین به عملیات بینامتنی در اشعار شاعر عراقی اشاره کرده و به علاوه به تناسبات علم، تناسبات شخصیت، تناسبات عنوان و تناسبات موسیقی نیز پرداخته است. مقالات «بررسی بینامتنی تصویر دریا در غزلیات شمس» و «بررسی بینامتنی تصویر شکار در غزلیات شمس» هر دو از حسین آقاحسینی و زهرا معینی‌فرد با توجه به روابط بین متون به تأویل تصویر دریا و شکار پرداخته‌اند. اما از منظر روابط بینامتنیت تاکنون غزلیات شمس مورد بررسی قرار نگرفته است.

۳- مفهوم بینامتنیت^۱

پیش از آنکه ژولیا کریستوا^۲ در قرن بیستم واژه «بینامتنیت» را به جای ترکیب ابداعی «منطق گفت‌وگویی»^۳ میخائیل باختین^۴ به کار ببرد، تفکر ارجاعات بینامتنی با نام‌ها و مفاهیم متفاوتی وجود داشته است و واژه‌هایی مانند تلمیح، اقتباس، حل، تضمین، سرقت و... در ادبیات و تعبیری مانند شأن نزول، نقش احادیث و اخبار و... در تفسیر قرآن هر کدام به نوعی بافت معنایی متون (اشعار) را ژرفا بخشیده‌اند. رولان بارت درخشان‌ترین همه نویسندگانی است که درباره بینامتنیت دست به قلم برده‌اند. او طرفدار بینامتنی خوانشی است. بارت در جستار «نظریه متن» با توصیف

-
1. Intertextuality
 2. Julia Kristeva
 3. Dialogism
 4. Mikhail Bakhtine

تصورات سنتی از اثر (work) و متن (Text)، روابطی را که بین آن دو وجود دارد واژگون می‌کند. در تعابیر سنتی «یک متن، سطح پدیداری اثر ادبی است.» (آلن، ۹۳) به نظر می‌رسد هیچ راه درستی برای خواندن یک متن وجود ندارد زیرا هر خواننده‌ای، انتظارات، علایق، دیدگاه‌ها و تجارب خوانش‌های پیشین را با خود به همراه دارد.

روابط بینامتنی همواره در طول تاریخ وجود داشته است. در واقع، تاریخ به لطف همین روابط بینامتنی مفهوم پیدا می‌کند زیرا تاریخ انسانی و رشد بشری مرهون انباشت تجربیات بینانسی از طریق روابط بینامتنی است.

بر پایه اصل اساسی بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش متن نیست و متن‌ها همواره بر پایه متن‌های گذشته بنا می‌شوند. همچنین هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای، اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود بلکه همیشه از پیش چیزی یا چیزهایی وجود داشته است. انسان از هیچ نمی‌تواند چیزی بسازد، بلکه باید تصویری (خیالی یا واقعی) از متنی وجود داشته باشد تا ماده اولیه ذهن او شود و او بتواند آن را همان‌گونه (با تقلید) بسازد یا آن را دگرگون کند. (نامور مطلق، ۲۴)

بنیان‌گذاران نظریه بینامتنیت بر این باورند که تمام متن‌ها در گذر زمان از متن‌های دیگر تأثیر پذیرفته‌اند، هر متنی یک بینامتن است و دیگر متن‌ها در سطوح متفاوت و قابل شناسایی چه به صورت صریح و آشکار و چه به صورت ضمنی و پنهان در آن حضور دارند.

«بینامتنی توجه ما را به متون پیشین جلب می‌کند و مناسبات بینامتنی در حکم حلقه‌های رابط اجزاء سخن است؛ مجموعه دانشی که به متن امکان می‌دهد تا معنا داشته باشد.» (احمدی، ۳۲۷) اصطلاح «مناسبات بینامتنی» را نخستین بار صورت‌گرایان روس متأثر از منطق گفت‌وگویی باختین مطرح کردند و معتقد بودند

«میان تمامی تأثیرپذیرهای هنری، تأثیری که متنی ادبی از متنی دیگر می‌گیرد مهم‌ترین است.» (صفوی، ۱۷۶)

مفهوم بینامتنیت، مفهومی است که بعد اجتماعی را وارد متن می‌کند. بینامتنیت متن را می‌گشاید. بازی بی‌پایان نشانه‌پردازی است و به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد. (مکاریک، ۷۴) ژرار ژنت^۱ به عنوان کسی که یکی از جامع‌ترین چارچوب‌های تحلیل متون روایی را ارائه می‌دهد، نظریات کاربردی مهمی در خصوص بینامتنیت متون دارد.

او بینامتنیت را هم حضوری عناصر دو یا چندین متن می‌داند. یعنی هرگاه از یک یا متن ادبی یا هنری، عنصر یا عناصری در متن دوم حضور یابد و به طور یقین معلوم گردد که متن دوم به طور مستقیم یا غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته است رابطه این دو متن بینامتنی است. یکی از رایج‌ترین تقسیم‌بندی‌ها که بر اساس شاخص آشکارشدگی یا پنهان‌سازی استوار گردیده است عبارتند از: بینامتنیت صریح و آشکار و بینامتنیت ضمنی و پنهان. در بینامتنیت صریح و آشکار می‌توان به راحتی عنصر بینامتنی را شناسایی نمود؛ زیرا این عنصر به دلایل گوناگون صریح و روشن است. از زیرشاخه‌های آن می‌توان به «نقل قول» اشاره کرد. در بینامتنیت ضمنی و پنهان درست برعکس عنصر مشترک و هم حضور به روشنی و صراحت بیان نشده است و نمی‌توان به راحتی متوجه روابط هم‌حضوری دو متن شد. یکی از انواع آن سرقت ادبی است. در تقسیم‌بندی کلی مهم‌ترین انواع بینامتنیت یعنی هم‌حضوری میان متنی چهار گونه است: نقل قول، ارجاع، سرقت و تلمیح. (نامور مطلق، ۳۱ - ۴۰)

1. Gerard Genette

۳-۱- نقل قول (Citation)

نقل قول یکی از نخستین و رایج‌ترین اشکال بینامتنیت محسوب می‌گردد. به همین دلیل در مورد آن در فرهنگ‌های گوناگون مباحث گاه مبسوطی مطرح شده است. برای مثال در فرهنگ ایرانی توجه ویژه‌ای به نقل قول، به ویژه نقل قول‌های دینی شده است. در فرهنگ یونانی‌ها و سپس اروپایی و غربی نیز توجه جدی و چند بعدی به موضوع نقل قول شده است. نقل قول در بینامتنیت جایگاه مهمی دارد زیرا موجب هم‌حضور یکی یا چندین پاره متن در دو یا چندین متن می‌شود. آنها را به هم پیوند می‌زند و رابطه‌ای خاص میان آنها برقرار می‌کند. ژنت نقل قول را صریح‌ترین، لفظی‌ترین و در عین حال سنتی معرفی می‌کند.

این سه ویژگی بیانگر آن است که برای ژنت میزان صراحت در بینامتنیت مهم است، چنان که به عنوان یک شاخص متمایزکننده به کار گرفته شده است. با این ویژگی نقل قول در مقابل تلمیح و سرقت قرار می‌گیرد که ضمنی هستند. یکی از ویژگی‌هایی که نقل قول را در نظام کلامی از شکل‌های دیگر بینامتنی متمایز می‌کند، داشتن علائمی مانند گیومه یا ایتالیک بودن است.

لفظی بودن نقل قول مهم‌ترین ویژگی آن است که موجب تمایز آن نسبت به ارجاع و تلمیح می‌شود. لفظی بودن در عین حال بیانگر صریح‌ترین شکل بینامتنیت نیز هست. زیرا عنصر به عاریت گرفته شده همان گونه که در متن «الف» بود در متن «ب» نیز حضور دارد. حضور لفظی یک متن در متن دیگر موجب می‌گردد تا سرشت متن دریافت‌کننده دگرگون شود. (همان، ۴۱ - ۴۲)

۳-۲- ارجاع (Refrence)

ارجاع مانند نقل قول، صورتی صریح از بینامتنیت است. اما متن دیگر را بیان نمی‌کند؛ بلکه به آن ارجاع می‌دهد. ارجاع بیانگر این است که بینامتنیت همواره

با حضور عناصر متنی یک متن در متن دیگر صورت نمی‌گیرد؛ بلکه گاهی این ارتباط به یادآوری و ارجاع نیز گسترش می‌یابد. در واقع ارجاع، بینامتنی است که در غیاب متن نخست صورت می‌گیرد. (همان، ۴۵)

ارجاع نوعی بازنمایی است اما نوع خاصی از آن به حساب می‌آید؛ زیرا با ویژگی‌هایی که دارد خود را از دیگر انواع بازنمایی‌ها متمایز می‌گرداند. ارجاع در معنای گسترده آن هرگونه ارتباط و حواله بینامتنی مانند نقل قول و... را شامل می‌گردد. اما در معنای خاص به رابطه‌ای اطلاق می‌شود که به طور غیرمستقیم صورت می‌گیرد. تفاوت میان ارجاع و نقل قول در این است که در نقل قول این هم‌حضور به صورت مادی، جسمی، عینی و لفظی صورت می‌گیرد؛ یعنی قطعه‌ای از متن «الف» به همان صورت در متن «ب» حضور پیدا می‌کند اما در ارجاع به واسطه نشانه‌هایی قراردادی این ارتباط انجام می‌پذیرد؛ یعنی بخشی از متن حضور ندارد بلکه چیزی غیر از خود متن مانند نام مؤلف یا کتاب واسطه می‌شود. ارجاع بینامتنی صادقانه است یعنی نشانه‌های ارجاعی موجب می‌شود تا پیوند و ارتباط میان متن‌ها به صورت شفاف و آشکار انجام پذیرد. از این جهت ارجاع در مقابل سرقت ادبی و حتی تلمیح قرار می‌گیرد و خود را به نقل قول نزدیک می‌کند. ارجاعات به دو دسته درون متنی و برون متنی تقسیم می‌شوند و ارجاعات برون‌متنی نیز قابل تقسیم به دو نوع درون مؤلفی و برون مؤلفی است.

۳-۳- سرقت (Plagiat)

سرقت ادبی - هنری یکی از موضوعات مهم در عرصه خلق ادبی - هنری و علمی - فکری محسوب می‌شود که از گذشته‌های دور به شکل‌های گوناگون صورت می‌گرفت. ژنت رابطه میان متن سرقت‌شونده و متن سرقت‌کننده را در زمره بینامتنیت می‌داند. سرقت بینامتنی ضمنی است همان طور که نقل قول بینامتنی

صریح است. سرقت به شیوه‌ای مختصر اما قاعده‌مند به مثابه نقل قولی بدون اعلام است. سرقت یک اثر، یعنی استفاده از یک بخش آن بدون اینکه بیان شود مؤلف آن کیست. پس سرقت بینامتنیتی است که بدون اعلام کردن، اقدام به برداشتن و عاریت گرفتن عناصری از متن دیگر می‌پردازد یعنی به نوعی نقل قول اعلام نشده است. به بیان دیگر سرقت متنی به پنهان‌کاری روابط بینامتنی اطلاق می‌شود که می‌تواند از بخشی یا از تمام یک اثر صورت پذیرد.

۳-۴- تلمیح (Allusion)

تلمیح شیوه‌ای از بیان است که در آن به یک تفکر، یک شخص یا یک چیز ارجاع داده می‌شود بدون اینکه مرجع آن افشا گردد یا ارجاع به متنی دیگر است بدون اینکه نامی از آن متن مرجع برده شود. تلمیح پنهان‌ترین و ضمنی‌ترین نوع بینامتنیت است و به همین دلیل سخت‌ترین نوع آن برای یک پژوهشگر محسوب می‌شود؛ زیرا عنصر عاریت گرفته چنان با متن جدید آمیخته شده است که بازیابی آن دشوار است و نیاز به ذکاوت فراوانی دارد تا ارتباط میان آن متن و متن دیگری که ضرورتاً بخش‌هایی را به آن بازمی‌گرداند، دریافت شود. تلمیح نیز اغلب با نقل قول مقایسه می‌شود اما برای یک دلیل کاملاً متفاوت، زیرا تلمیح نه لفظی است و نه صریح بلکه می‌تواند به نظر بسیار خفی و سیال باشد. تلمیح و کنایه یا اشاره از صوری هستند که به حافظه بینامتنی خواننده وابستگی زیادی دارند. تلمیح رابطه بین دو متن به شمار می‌رود که یکی آشکار و دیگری پنهان باشد یعنی رابطه میان یک گفته و یک ناگفته است و به ضمنی‌ترین و پنهان‌ترین شکل ممکن روابط میان دو متن را برقرار می‌کند.

از نظر ژنت، تلمیح بینامتنی جنبه سازندگی و تکوینی دارد زیرا شیوه‌ای برای نه فقط هم حضوری یک متن در متن دیگر است؛ بلکه به زایش متن‌های تازه نیز

کمک می‌کند. تلمیح به دلیل سرشت و طبیعت خود مورد توجه مؤلفان ادبی و به خصوص شعر است زیرا برخلاف برخی دیگر از انواع بینامتنیت، که می‌توانند محدودیت‌هایی را از نظر صوری ایجاد کنند، تلمیح به صورت نامحسوس در متن میزبان حضور پیدا می‌کند و سبک نویسنده را دگرگون نمی‌کند. در واقع تلمیح انطباق‌پذیرترین نوع بینامتنیت است زیرا به سادگی می‌تواند خود را با شرایط متن منطبق کند. (همان، ۴۵-۶۳)

۴- مولانا، قرآن و حدیث و غزلیات شمس

اثرپذیری و اثرگذاری شاعران از مضامین آیات و احادیث در دوره‌های مختلف یکسان نبوده است. همچنان که این تأثیر و تأثر در طول زندگی هر شاعر نیز شدت و ضعف داشته است. اما از آن جا که مولوی شیفته فرهنگ اسلامی بوده و بیشتر عمر خود را به تحصیل و تدریس علوم پرداخته که منابع اصلی آن به زبان عربی بوده است لذا واژه‌ها و ترکیبات عربی در آثار او فراوان به کار رفته است. در کلیات شمس ۸۷ غزل عربی دارد که تبلور آمیختگی شگفت عرفان با معارف اسلام در اندیشه اوست. این اثر سرشار از الفاظ و تعابیر مأخوذ از قرآن و حدیث است که گاهی مولانا در مفهوم آنها تصرف کرده و در معنایی غیر از معنای حقیقی خود به کار برده است. کیفیت بهره‌گیری از داستان پیامبران در آن قابل تأمل است. «بهره‌گیری از داستان پیامبران در کلیات شمس چنان گسترده و متنوع است که هیچ کتابی را در ادب فارسی از این نظر نمی‌توان با آن مقایسه کرد مگر مثنوی معنوی خود مولوی را. این تنوع و وسعت تلمیح به داستان پیامبران هم در غزلیات و هم در مثنوی بی‌گمان ناشی از آشنایی کامل و عمیق مولوی با معارف اسلامی و به خصوص غور و تأمل مستمر وی در قرآن کریم و تفاسیر قرآن و حدیث است. داستان پیامبران و شیوه استفاده از آنها در بیان افکار و احوال

و عوالم روحی، جلوه‌ای از تجدد آن فرهنگ عظیم معنوی است که بعد از تولد دوباره و استحاله روحی مولوی در مثنوی و غزلیات شمس به نمایش درآمده است.» (پورنامداریان، ۱۱۵)

مولوی بیش از تمام عارفان در اندیشه طلب فیض از کلام حق بوده و استفاده او از آیات قرآن به شکل‌های گوناگون بوده است. گاه بدون اشاره صریح به آیه، مفهوم تمام یا بخشی از آن را در شعر خود آورده است که خواننده آشنا با قرآن بی‌درنگ آن را درمی‌یابد. گاه به ضرورت وزن شعر، بخشی از آیه را بی‌هیچ تصرفی در شعر گنجانده و گاه در الفاظ تصرفی کرده است.

در این بخش کاربرد آیات و احادیث در نمونه‌هایی از غزلیات شمس از منظر بینامتنیت بررسی می‌شود. از میان تقسیم‌بندی‌های ذکر شده به جز سرقت سایر موارد قابل تطبیق با آیات و احادیث به کار رفته در غزلیات شمس است.

۵- بینامتنیت قرآنی و حدیثی

«قرآن مجید کتاب دینی ماست، معانی و مفاهیم آن در طول چهارده قرن از جهات مختلف در حیات فردی و اجتماعی ما تاثیر پنهان و آشکار نهاده است. چنانکه امروز نمی‌توان جنبه‌ای از جنبه‌های گوناگون زندگی مسلمانان را یاد کرد که قرآن و معانی والای آن به نحوی مستقیم یا غیر مستقیم در آن تاثیر نگذاشته باشد.» (حلبی، ۱۱) همین تاثیر را به وضوح در شعر شاعران می‌توان ملاحظه کرد که به صورت‌های گوناگون از واژه‌ها یا تعبیرات قرآنی بهره برده و بین متون تعامل ایجاد کرده‌اند. روابط بینامتنی از جمله روابطی است که اساس آن بر تعامل است. لذا باید ارکانی وجود داشته باشد تا بین آنان تعامل ایجاد شود. بینامتنی سه رکن اساسی دارد: متنی که حاضر است که در این تحقیق ابیات منتخب از غزلیات شمس متن حاضر محسوب می‌شود. متن پنهان که همان آیات قرآن در

روایات منقول است که بر شعر تأثیر گذاشته و رکن سوم فرایند بینامتنیت است که به بررسی تأثیر و تأثر دو متن می‌پردازد و به تشریح و توضیح شکل جدیدی که بازآفرینی شده اشاره دارد.

۵-۱- بینامتنیت قرآنی

۵-۱-۱- تلمیح

آشنایی عمیق مولوی با تفاسیر و قصص قرآن کریم سبب شده است که هم در مثنوی و هم در کلیات شمس مایه های تلمیحی در زمینه داستان پیامبران بسیار متنوع باشد. این تنوع چشمگیر نه تنها نکات و حوادث و شخصیت های برجسته داستان پیامبران را شامل می گردد بلکه نکات و اشاره های نا آشنا و بسیار مهجور را که تنها در بعضی از تفاسیر و قصص ذکر شده است؛ نیز در بری گیرد. در کلیات شمس برخلاف مثنوی داستان های پیامبران به تفصیل نیامده زیرا در غزل مجال تفسیر و شرح و بسط نیست اما اشاره به جنبه ها و نکات مختلف هر داستان به تکرار آمده است به طوری که کمتر تلمیحی در داستان پیامبران در دیگر کتاب های شعر و حتی آثار منشور می توان یافت که چند نمونه یا حداقل یک نمونه و شاهد در کلیات شمس نداشته باشد (پورنامداریان، ۱۱۷). تلمیح از نظر ساخت، گفتار را به سمت ایجاز می برد و باعث می شود که معنای کلام شاعر یا نویسنده در ذهن شنونده یا خواننده ادامه یابد. مولانا با استفاده از زمینه ای که مفهوم قرآنی یا روایی در ذهن مخاطب دارد خود را از تکرار و اطناب بی نیاز می بیند. در این قسمت به عنوان نمونه به تعداد اندکی از نکات تلمیحی داستان ها که نشان دهنده گونه ای بینامتنیت است اشاره می شود:

داستان عیسی (ع)

در باره حضرت عیسی و معجزات و حوادث زندگی او در ضمن آیات در سوره های مختلف قرآن کریم اشاره رفته است که همین اشارات را در غزلیات شمس به شکلی نوآورانه ملاحظه می کنیم. در بیت زیر به معجزه حضرت عیسی (ع) اشاره می کند که تفسیر و فهم معنای بیت منوط به شناخت ماجرای دم مسیحایی و زنده کردن مردگان توسط اوست.

متن حاضر بیت زیر است:

تویی عیسی و من مرغت، تو مرغی ساختی از گل

چنانکه در دمی در من چنان در اوج پرانم

(کلیات شمس، غزل ۱۴۱۴)

بیت اشاره به سوره آل عمران آیه ۴۹ دارد که در این بیت متن غایب است:

«وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُمْ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطَّيْنِ كَهَيْهَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَابْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَ أَحْيِ الْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ اللَّهِ وَ أَنْبِئُكُمْ بِمَا تَأْكُلُونَ وَ مَا تَدْخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ»

بر اساس قرآن، عیسی توانست پرنده های گلین کوچکی درست کند و به آنها بدمد و به اذن خدا آنها را زنده کند. مولوی خود را چون پرنده گلینی می بیند که وقتی معشوق بر او می دمد پرواز را یاد می گیرد. در همین آیات قرآنی عیسی زنده کننده مرده توصیف شده است. و این صفتی است که اغلب، در اشعار به آن اشاره می شود زیرا او هم نمادی از رهبر روحانی است که ارواح زندگان را مرده می کند و هم نمادی از معشوق الهی است که کشته شدگان راه عشق و اشتیاق را به زندگی باز می گرداند. (شیمل، ۱۳۴)

گفت مسیح مرده را زنده کنم به نام او اکمه را بصر دهم جانب طور ننگرم
(کلیات شمس، غزل)

درابیات فوق بهره گیری آگاهانه مولوی از آیه قران را می بینیم. در بیت زیر
مفهوم جدیدی ابداع شده است:
یه نفس در پرده عشقش چو جانت غسل کرد

همچو مریم از دمی بینی تو عیسی زایی
(همان، غزل ۲۸۰۷)

مفهوم بیت بیان سخنان معرفت آمیز و عرفانی است. مولانا با توجه به مضمون
آیات قرآن ترکیب تازه عیسی زایی را خلق کرده و به این شکل رابطه بینامتنی
ایجاد کرده است.

داستان موسی (ع)

در اشعار کلیه شاعران داستان حضرت موسی بیش از سایر انبیا نمود دارد و
گفتار، حوادث و افراد داستان به طرق مختلف برای ژرفا بخشیدن به مفهوم یا
خلق معنای جدید در متون به کار رفته است که این همان تعبیر بینامتنیت یا ارجاع
بینامتنی است.

اعتمادی دارد او بر عشق دوست گر سماع لن ترانی می کند
(همان، غزل ۸۵۸۷)

بیا که همراه موسی شویم تا که که کلم الله آمد مخاطب طوری
(همان، غزل ۳۰۷۳)

در آیه ۴۳ سوره اعراف داستان گفت و گوی بی واسطه حضرت موسی (ع) با
پروردگار آمده که به عنوان متن غایب مولانا از آن بهره برده است:

«وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ

لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا
تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ
تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ»

ملاقات موسی (ع) با خدای سبحان، افتخار تکلم و هم‌صحبتی با خدا، تمنای
رؤیت جمال الهی، تجلی قادر متعال بر کوه و مدهوشی حضرت موسی موضوع
آیه میقات است که شناخت مولانا از داستان و ژرف‌نگری او زمینه‌ساز سرودن این
ابیات شده و متن قرآن را در متن اشعارش به شیوه‌های مختلف به کار برده است.
به این ترتیب متن (شعر) او فاقد هر نوع معنای مستقل است و بدون شناخت متن
قرآن قابل فهم نیست. لذا قرآن از عوامل تأثیرگذار بر متن او بوده و در واقع یک
بینامتن داریم.

مولوی گاهی عصای موسی را با عشق مقایسه می‌کند. همان‌طور که در
داستان حضرت موسی عصای موسی ازدها می‌شود و سحرهای ساحران فرعون را
می‌بلعد، عشق نیز چون عصای موسی است که رنگ‌ها و تعلقات جهان را که
چون سحرهای فرعونیان است می‌بلعد و از میان می‌برد. (پورنامداریان، ۲۵۸)
بخورد عشق جهان را چو عصا از کف موسی به زمانی که بسوزد همه را همچو زبانه
(کلیات شمس، غزل ۱۵۴)
رنگ جهان چو سحرها، عشق عصای موسوی باز کند دهان خود در کشدش به یک نفس
(همان، غزل ۱۲۰۶)

عشق نه تنها جهان و رنگ‌ها و تعلقات را چون عصای موسی که ازدها
می‌شود، می‌بلعد و از میان می‌برد؛ بلکه خود عاشق یا «من» تجربی او را نیز از بین
می‌برد و فانی می‌کند.

عشق را گفتم فرو خوردی مرا این مگر از اژدها آموختی
آن عصای موسی اژدرها بخورد تو مگر هم زان عصا آموختی
(همان، غزل ۲۹۰۳)

ابیات فوق اشاره به یکی از معجزات حضرت موسی (ع) دارد که در سوره اعراف آیه ۱۰۷ به آن اشاره شده است. «فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثَبَاطُثٌ مَّوْبِينٌ» متن غایب ابیات است و تشبیه عشق به عصای موسی توسط مولانا باعث تنوع تفسیری و ایجاد خوانش‌های متکثر شده است. در واقع روابط بینامتنی حاکم بر متن حاضر و متن غایب باعث آفرینش معنا شده است.

داستان داود (ع)

من خمشم خسته گلو عارف گوینده بگو زانک تو داود دمی من چه کهم رفته ز جا
(کلیات شمس، غزل ۳۸)

در این بیت مولانا خود را خاموش می‌خواند. مثل کوه که آواز داود را تکرار می‌کند. خود را بی‌قراری می‌شمارد که سخنان عارف گوینده را در بی‌خبری تکرار می‌کند. بیت اشاره به آیه ۱۰ سوره سبأ در قرآن کریم دارد که در متن غایب است و درک معنای بیت مستلزم آگاهی از معنای این آیه است:

«وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَ لَنَا لَهُ الْحَدِيدُ»

شاعر به گونه ای غیر ملموس که فقط از طریق معنا می‌توان به آن پی برد از این آیه سود جسته است. تنها تشبیه لفظی کلمه داود است. در بیت نیز کمینه‌گویی که ویژگی تلمیح است باعث تداوم معنی در ذهن خواننده شده و معنی آفرینی صورت گرفته است.

داستان یوسف (ع)

متن حاضر در غزلیات بیت زیر است:

یعقوب وار و اسفاها همی زنم دیدار خوب یوسف کنعانم آرزوست
(همان، غزل ۴۴۱)

اشاره به آیه ۸۴ سوره یوسف است:

«وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا اَسْفَا عَلٰی يٰوَسْفَ وَ اَبَيَضْتَ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزَنِ
فَهُوَ كَظِيمٍ»

در اینجا نیز شاعر معنای آیه را در روح بیت دمیده است و مفهوم آیه را در سروده خود تکرار کرده وبا آوردن الفاظ آیه، بینامتنی آشکاری را به نمایش گذاشته است.

داستان پیامبر (ص)

در غزلیات شمس «به زندگی پیامبر خاتم (ص) در ۱۴ بیت به صورت مستقیم با توجه به آیات اشاره شده است. از آن میان معراج و شکافتن ماه به اشاره او و همچنین عنایات خاص خدا نسبت به نبی بیشتر مورد توجه مولوی بوده است.»
(حیدری، ۳۴)

در تلمیح به داستان پیامبر به معجزات ایشان اشاره شده است:

از مه او مه شکافت، دیدن او برنتافت ماه چنان بخت یافت او که کمینه گداست
(کلیات شمس، غزل ۴۶۳)

اشاره به شق القمر است. ماه آسمان طاقت جمال ماه چهره او را نداشت و بر خود شکافت. ماه که نور خود را از ماه می گیرد و خود شبگرد و بی سروپاست چنین سعادت یافت وقتی ماه که کمترین گدا در عالم موجودات است چرا ما

نیابیم؟ شاعر تنها یک جزئی را ذکر کرده است تا مخاطب را به متن غایب همان قرآن کریم است ارجاع دهد.

۵-۱-۲- نقل قول

اشارات غیر مستقیم لفظی و معنایی و ترکیب‌هایی که بر پایه تعبیرهای قرآنی صورت گرفته در اشعار مولانا فراوان به کار رفته است. در واقع در تقسیم‌بندی بینامتنی ژنت، کاربرد کلمات قرآنی که مستقیماً به صورت یک صفت به کار برده شده از نوع نقل قول محسوب می‌شود. البته نقل قولی که بدون گیومه و نشان نقل قول است. «رولان بارت معتقد است که هر متن در حقیقت نقل قول‌هایی است از هزاران قائل بی‌نام و نشان، نقل قول‌هایی که در نگارش آنها علامت نقل قول نگذاشته‌اند» (شمیسا، ۳۵۹)

در ابیات زیر نقل قول به صورت عین لفظ یا با اندک تغییری آمده است:

فالق اصباحی و ربّ الفلق باز کنی صد در و گویی در آ
(کلّیات شمس، غزل ۲۵۰)

خداوند شکافنده تاریکی شب به نور بامدادان است. این مفهوم در آیه ۹۶ سوره انعام چنین آمده است:

«فَالِقُ الْأَصْبَاحِ وَ جَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَ الشَّمْسُ وَ الْقَمَرُ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ»

در آیه به سه نعمت از نعمت‌های خداوند اشاره شده است: صبح، آرامش شب و وسیله حساب قرار دادن خورشید و ماه در زندگی که حساب روزها و شب‌ها و ماه‌ها و سال‌ها با خورشید و ماه به دست می‌آید که در زندگی بسیار مهم است. رب الفلق نیز اشاره به آیه ۱ سوره فلق دارد: «قل اعوذ برب الفلق»

این ترکیب در بیت دیگری در مثنوی نیز آمده است و علاوه بر نقل قول،
ارجاع دروم مولفی نیز وجود دارد:

مرده باید بود پیش حکم حق تا نیاید زخم از رب الفلق

(مثنوی، دفتر اول)

در بیت دیگری مولانا به صفت دیگر خداوند که دانای اسرار نهان است
اشاره می‌کند و در مصراع دوم شکل آیه را با جابه‌جایی کلمات تغییر می‌دهد و
به گونه‌ای شاعرانه از آیه قرآن بهره می‌برد و در راستای همان معنا متن غایب را
باز آفرینی می‌کند:

نی خمش کن عالم السرّ حاضر است نحن اقرب گفت من جبل الوريد

(کلیات شمس، غزل ۸۲۴)

متن پنهان این بیت که خواننده به محض شنیدن آن به یاد می‌آورد آیه ۱۶
سوره ق است:

«وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَ نَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَ نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ
مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ»

مولانا در این بیت به وسوسه‌های نفس که بر فکر و دل انسان می‌گذرد و
او را فریب می‌دهد اشاره می‌کند. صفت عالم السر پروردگار را یاد آوری و بیان
می‌کند که خداوند بر ما مسلط است پس خاموش باشیم که خدا در همه حال و
همه مکان با ماست و از رگ گردن به ما نزدیک‌تر است.

در بیت بعد مولانا با تصرف در صورت الفاظ قرآنی ترکیبات تازه‌ای ساخته
است. او واژه‌های عبارات قرآنی را با سیاق فارسی هماهنگ ساخته و با کلمات
دیگر شعر تلفیق کرده است در عین حال به معنای آیه نیز پایبند است اگرچه
ترکیب جدید ایجاد کرده اما در مفهوم همان تکرار سخن باری تعالی است:

قدحه والموریاتش نیست الا سوز صبر ضجۀ والعدایاتش نیست جز جانهای راد
(همان، غزل ۷۷۱۰)

اودر آیات ۱ و ۲ سورة عادیات با ذوق شاعری خود تصرف کرده و با ایجاد
شگفتی، آشنازدایی نموده و تعبیر بدیعی ساخته است.

«وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا» «فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا»

قسم به اسبانی که نفسشان به شماره افتاد و جرقه‌های آتش افروختند.

مفهوم بیت نشان می‌دهد که مولانا شأن نزول آیات و مصادیق روشن آیات
را می‌دانسته که ترکیبات جدیدش را در کنار سوز صبر و جانهای راد آورده است.
به علاوه در تفسیر این آیات نیز بینامتنیت آشکار است و ذکر واقعه سال هشتم
هجرت در آنها ذکر شده است. از آن سو روابط درون متنی قرآن در شکل‌گیری
معنای کلی متن آیات این سوره نقش داشته است.

مثال دیگری از شیوه نقل قول به عنوان یکی از چهار تقسیم‌بندی ژنت بیت
زیر است.

این عشق که مست آمد در باغ الست آمد کانگور وجودم را در جهد و عنا کوبد
(همان، غزل ۶۵۱۸)

در آیه ۱۸۲ سورة اعراف واژه الست به کار رفته است. ترکیبات فراوانی از این
آیه در شعر اکثر شاعران وجود دارد. در غزلیات شمس نیز بیشترین ترکیب قرآنی
با آیه «الست بربکم قالوا بلی» (الاعراف، ۱۷۲) ساخته شده است: ترکیبات
بانگ الست، گلشن الست، شاه الست، فهر الست، باغ الست، موج الست و... این
واژه اشاره به پیمان عظیمی که خداوند از انسان‌ها گرفته است اشاره دارد. مفاد این
پیمان گواهی بر پذیرش پروردگار و بر پذیرش توحید و یگانه خواندن پروردگار
بوده است.

«وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ

عَلَى أَنْفُسِهِمُ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ

مولانا با هنرمندی تمام از مضمون آیه سود برده است تا معنی مورد نظر خود را ارائه دهد. علاوه بر موارد فوق نمونه هایی از غزلیات شمس که مولانا در سرودن آن ها از واژگان قرآنی بهره گرفته و عین لفظ یا معنای عبارت قرآنی را استفاده نموده است؛ قابل ملاحظه است. عبارات قرآنی قاب قوسین، کن فیکون، مازاغ، مارمیت اذ رمیت، تعزمن تشاء، ینادی ربنا، هل اتی و.... که همه از متن آیات قرآن به سخن مولوی راه یافته است از زیر گونه های نقل قول در بینامتنیت است. در ابیات زیر بدون اینکه تغییری در محتوا بدهد آیه را تکرار کرده است:

حجاب از چشم بگشایی که سُبحَانَ الَّذِی اسری جمال خویش بنمایی که سُبحَانَ الَّذِی اسری
(همان، غزل ۲۵۳۸)

واللیل اذا یغشی ای خواب برو حاشا تا از دل بیداران صد تحفه بری امشب
(همان، غزل ۲۹۱)

ره رو بهل افسانه تا محرم و بیگانه از نور الم نشرح بی شرح تو دریابد
(همان، غزل ۵۹۸)

در ابیات فوق نیز گونه ای از باز کاوی و باز آفرینی و بهره گیری شاعر از قرآن در پینش شاعرانه دیده می شود که منجر به آفرینش معانی و درونمایه ای زیبا شده است.

بنابر ملاحظات بینا متنی گاه نمی توان مرزی بین زیر گونه های آنها معین کرد. در بیت زیر در درجه اول تلمیح را می بینیم و چون بخشی از آیه قرآن نیز در بیت ذکر شده است لذا نقل قول نیز دارد. از آن جا که این مفهوم را مولوی در

مثنوی نیز به کار برده است ارجاع درون مولفی را شاهد هستیم و چون عطار نیز پیش از او آن را به کاربرده پس ارجاع برون مولفی نیز وجود دارد.

زین رنگ هم‌مفرد شود در خنب عیسی در رود در صبغة الله رو نهد تا «یفعل الله ما یشاء»

(همان، غزل ۲۸)

خم عیسی بنابر شواهد شعری باید خمی باشد که چون عیسی جامه های رنگین را در آن فرو می کرده است بی رنگ و سفید می شده اند. «صبغة الله» در مصراع دوم اشاره دارد به آیه: «**صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ**» (البقره، ۱۳۸) در مثنوی نیز صبغة الله را در یک جایه خصلت ها و صفات و خوی های نیک و خدایی تفسیر کرده است که باطن خداجویانی را که از نور خداوند بهره گرفته اند آراسته است:

صبغة الله نام آن رنگ لطیف لعنة الله بوی آن رنگ کثیف

(مثنوی، دفتر اول)

«صبغة الله رنگ حق است و هرکسی که رنگ حق بگیرد و از همه رنگ های دیگر پاک شود خود با حق یکی می گردد.» (پورنامداریان، ۴۸۱)

عطار نیز قبل از مولوی به همین معنی اشاره دارد:

چون دم رحمان مسلم آیدت مهر همبر صبح همدم آیدت

صبغة الله از درون می آوری وزخم وحدت برون می آوری

(مصیبت نامه، ۳۰۱)

۵-۱-۳- ارجاع

انواع روابط بینامتنی در غزلیات شمس قابل شناسایی و مطالعه است. این مجموعه روابط و ارجاعات بینامتنی می تواند برون متنی یا درون متنی باشد. ارجاعات برون متنی نیز قابل تقسیم به دو نوع میان مؤلفی و درون مؤلفی است.

۵-۱-۳-۱- ارجاع میان مؤلفی

مولانا به طور مستقیم و غیرمستقیم در غزلیات شمس مواردی را ذکر می‌کند که پیش از او توسط شعرای دیگری به کار رفته است. مانند:

بروب از خویش این خانه بین این حس شاهانه برو جاروب «لا» بستان که «لا» بس خانه روب آمد
(همان، غزل ۵۸۷)

چون سلطنت الا، خواهی برلا، لا شو جاروب ز لابستان فراشی اشیا کن
(همان، غزل ۱۸۷۶)

در این ابیات معنایی عرفانی بازبانی شاعرانه در حالت آگاهانه بیان شده است، معنا و بیانی که قبل از مولوی نیز سابقه دارد. سنایی و عطار هم «جاروب لا» را در اشعار خود به کار برده‌اند. «جاروب، لاء نافیه عقل است که در کلمه «لا اله الا الله» نفی غیر حق می‌کند. عشق جاروب دیگری است که چون آتش، عقل را می‌سوزاند تا از کلمه «لا اله الا الله» تنها الا الله که اثبات محض است باقی بماند.» (شاه نعمت اله ولی، ۸۷؛ پورنامداریان، ۲۵۱)

«همراهی لا با جاروب یعنی کنار هم قرار گرفتن دو سوی یک تصویر در حالت آگاهی و حکومت عقل و تخیل. در حالی که در خواب یا واقعه که عقل و تخیل اسیر عقل فعال نیستند، آن سوی تصویر که در بردارنده معنی است حذف می‌شود و تنها جاروب باقی می‌ماند بدون هیچ قرینه‌ای که راهنما به سوی معنی باشد و بدین ترتیب زبان را سمبلیک و رمزی می‌سازد. (همان، ۲۵۳) در غزل دیگری مولانا «جاروب» را به همان مفهوم خاص به کار برده است:

داد جاروبی به دستم آن نگار گفت کز دریا برانگیزان غبار
(کلیات شمس، غزل ۱۰۹۵)

جاروب، به لا یعنی حرف نفی از کلمه لا اله الا الله تشبیه شده است که نفی ماسوی الله است. سنایی نیز این تشبیه را پیش از مولوی به کار برده است:

پس به جاروب لا فرو رویم کوکب از صحن گنبد دوار
تا ز خود بشنوی نه از من و تو لَمَنِ الْمُلْكُ وَاحِدُ الْقَهَّارِ
(سنایی، ۱۹۸)

به این ترتیب نمونه‌ای از ارجاع بینامتنی برون مولفی را شاهد هستیم که مولوی به طور غیرمستقیم از آن بهره برده است.

۵-۱-۳-۲- ارجاع درون مؤلفی

این نوع ارجاع عبارت از ارجاعاتی است که آن را اغلب در غزلیات شمس و دیگر آثار مولوی مثل مثنوی و فیه‌مافیه مشاهده می‌کنیم. به طور مثال بیتی در غزلیات شمس آمده که مفهوم آن به شکل دیگری در مثنوی ذکر شده است و دانستن منظور هر دو متن مستلزم آگاهی از تمثیلی است که او در فیه‌مافیه خود ذکر کرده است:

چو شیر پنجه نهد بر شکسته آهوی خویش که ای عزیز شکارم چه خوش بود به خدا
(کلیات شمس، غزل ۲۱۹)

برای کسی که با سوابق این تصویر و منظور از آن آشنایی نداشته باشد این بیت یکسره مبهم و بی‌معنی است و برای آن که با معنی فنا و عرفان مولوی آشنا باشد شیر ممکن است رمز حق، معشوق و عشق و آهو رمز مولوی در مقام عاشق و عارف باشد. درک مفهوم بیت مستلزم آشنایی با تمثیلی است که مولانا در کتاب فیه‌مافیه خود آورده است: «شیری در پی آهوی کرد. آهو از وی می‌گریخت. دو هستی بود. یکی هستی شیر و یکی هستی آهو؛ اما چون شیر به او رسید و در زیر پنجه او قمر شد و از هیبت شیر بی‌هوش و بی‌خود شد، در پیش شیر افتاد. این ساعت هستی شیر ماند تنها. هستی آهو محو شد و نماند.» (مولوی، ۴۴)

در این مثال شیر به جای حق و آهو به جای عارف یا صوفی است و مولوی

آن را برای تفسیر انا الحق گفتن حلاج آورده است. در مثنوی نیز همین تمثیل را می‌بینیم:

پیش شیری آهوی بی‌هوش شد هستی‌اش در هست او روپوش شد
(مثنوی، دفتر سوم)

به این ترتیب نوع دیگری از روابط بینامتنی را در این مثال شاهد هستیم.

یا با شنیدن بیت:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
(کلیات شمس، غزل ۴۴۱)

در غزلیات شمس یاد بیت زیر از مثنوی می‌افتیم:

آن یکی با شمع برمی‌گشت روز گرد بازاری دلش پر عشق و سوز
(مثنوی، دفتر پنجم)

این مورد نیز مفهومی از ارجاع درون مولفی ست.

۲-۵- بینامتنیت حدیثی

با بررسی غزلیات شمس می‌توان دریافت که تاثیر احادیث در اشعار هم از جهت لفظ و هم از نظر محتوا و مفهوم بسیار گسترده و ژرف بوده است. مولانا با استفاده از واژه‌های احادیث مفهوم آن‌ها را در متن خویش جذب کرده و گاه با دگرگون‌سازی و نوآوری از سوی خود آن را بازآفرینی کرده است. در زیر به ذکر چند نمونه اشاره می‌شود:

این صورت بت چیست؟ اگر خانه کعبه‌ست وین نور خدا چیست؟ اگر دیر مغانه‌ست
گنجی است در این خانه که در کون نگنجد این خانه و این خواجه همه فعل و بهانه‌ست
(همان، غزل ۳۳۲)

در بیت اول به حدیث «الْقَلْبُ بَيْتُ الرَّبِّ» اشاره می‌کند. قلب با ارزش‌ترین

بعد وجودی انسان است که جایگاه خداوند است. قلب تجلیات الهی را دریافت می کند.

در بیت دوم به حدیث قدسی: کُنْتُ كُنْزاً مَخْفِیًّا فَاحْبِبْتُ اَنْ اُعْرِفَ وَ خَلَقْتُ الخلق لَکَلِّی اُعْرِفَ می پردازد. گنج در این حدیث اشاره به صفات ربوبیت است. سعدی در رساله عقل و عشق حدیث کنز مخفی را به شرح و تفسیر می کشد که «هیچ دانی که معنی کنت کنزاً مخفياً فاحببت ان اعرف چیست؟ کز عبارتی است از نعمت بی قیاس پنهانی، را به سر آن نبرد جز پادشاه و تنی چند از خاصان او و... ذات او کس نداند جز تنی چند از خاصان او یعنی فقرا و ابدال که با کس ننشینند و در نظر کس نیابند» (سعدی، ۸۹۰). همین مفهوم را شعرا و عرفای دیگر نیز به کار برده اند:

گفت گنجی بدم نهانی من خلق الخلق تا بدانی من
(سنایی، ۳۷)

در بیت زیر شاعر با ارتباط با مضمون حدیث به ادامه متن غایب در شعر خویش پرداخته است:

چو «مؤمن آینه‌ی مؤمن» یقین شد چرا با آینه ما رو گرانیم؟
(همان، غزل ۱۵۳۵)

مصراع اول ترجمه حدیث «المؤمنُ مرآة المؤمن» است.

گاه شاعر به گونه‌ای غیر ملموس که فقط از طریق معنا می‌توان به آن پی برد از حدیث سود جسته است:

از کجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود؟ به کجا می‌روم آخر نمایمی وطنم
(همان، غزل ۱۶۰۱)

در حدیث منسوب به حضرت علی (ع) آمده است: «رَحِمَ اللهُ أُمَّرَأَ عَلیَمٍ مِنْ اَیْنٍ وَ فِی اَیْنٍ وَ اِلی اَیْنٍ».

بیت زیر «ثنویت و تثلیث را به ذهن متبادر می‌کند» (شمیسا، قطره):
 مستان خدا گرچه هزارند یکی‌اند مستان هوا جمله دوگانه‌ست و سه گانه
 (همان، غزل ۳۳۲)

در حدیث آمده است: *الْمُؤْمِنُ كَرَجُلٍ وَاحِدٍ*. علاوه بر بینامتنیت حدیثی در
 این بیت، ارجاع درون مؤلفی نیز درخور توجه است مولانا همین مفهوم را در
 مثنوی آورده است:

جان گرگان و سگان از هم جداست متحد جان‌های شیران خداست
 (مثنوی، دفتر چهارم)

هرچه دادی عوض نمی‌خواهی گرچه گفتند السماح رباح
 (کلیات شمس، غزل ۵۲۰)

اشاره به حدیث «السَّامُحُ رِبَاحٌ وَالْعَسْرُ شُومٌ» دارد. این حدیث را به عنوان
 حدیث قدسی می‌دانند ولی در مثنوی آن را از قول حضرت رسول (ص) معرفی
 می‌کند. در این قسمت نیز ارجاع درون مؤلفی را شاهد هستیم. در بیت زیرینامتنی

آگاهانه و با کمترین تغییر در معانی و الفاظ صورت گرفته است:
 تا به گفته مصطفی شاه نَجَاح السَّامُحُ يَا أَوْلَى النُّعْمَى رِبَاح
 (مثنوی، دفتر دوم)

در بیت زیر شاعر معنی متن پنهان حدیث نبوی را بکار برده است:
 تا کی به حبس این جهان من خویش زندانی کنم وقت است جان پاک را تا میر میدانی کنم
 (کلیات شمس، غزل ۱۳۹۱)

پیامبر اکرم (ص) می‌فرماید: «الدُّنْيَا سَجْنُ الْمُؤْمِنِ وَ جَنَّةُ الْكَافِرِ» دنیا زندان
 مؤمن و بهشت کافران است.

در این ابیات نیز شاعر به صورتی نوآورانه معنای حدیث را در قالب شعر بیان
 می‌کند:

زاده اولم بشر، زاده عشقم این نفس من ز خودم زیادتم زانکه دوبار زاده‌ام
(کلیات شمس، غزل ۱۴۰۹)

چون دوم بار آدمی زاده بزاد پای خود بر فرق علت‌ها نهاد
(مثنوی، دفتر سوم)

حدیث: لَنْ يَلْجَ مَلَكُوتَ السَّمَوَاتِ مَنْ لَمْ يُولَدْ مَرَّتَيْنِ.

از حضرت عیسی (ع) نقل است که در ملکوت آسمان‌ها نمی‌تواند داخل شود کسی که دو بار تولد نیافته است. مراد از تولد دیگر، مردن از دنیا و غیر خدا و وجه خلقی اشیا و زنده شدن به خدا و وجه ربی آنهاست. در شرح اصول کافی ملاصدرا بیان شده که مراد از این دو بار تولد، یکی تولد طبیعی و ورود انسان به این دنیای خاکی است و دیگری خروج از عالم طبیعت و طی مراحل برزخی و رسیدن به مقامات معنوی فوق‌العاده است که در واقع حیات و زندگی دیگری به حساب می‌آید. گویی آدمی از این حیات خاکی مرده است و در عالم دیگری تولد یافته است که به این مرحله از رشد و تعالی معنوی عرفا به مرگ و حیات اختیاری تعبیر می‌کنند. همین مطلب در تفسیرالقرآن محی‌الدین عربی (ص ۱۸۰) نیز آمده است.

نتایج مقاله

۱. تفکر ارجاعات بینامتنی در همه جا و ازجمله در مطالعات ادبی و حتی در

تفسیر قرآن با نام‌ها و مفاهیم متفاوتی وجود داشته است.

۲. تجلی آیات و احادیث در غزلیات شمس، چه در لفظ و چه در معنا توأم با

تصرف و تغییر است.

۳. توجه مولانا به قرآن و حدیث و استفاده از آنها به روش‌های گوناگون

نشان‌دهنده حضور ذهن، وسعت معلومات و تعهد او به دین و عدم تعلق او به امور دنیوی است.

۴. مولانا با بهره بردن از کلام پروردگار می‌کوشد تا در آثار خویش عناصر زیبایی‌شناسی ادبی را به بهترین شکل نمایان سازد و به شیوه‌های گوناگون به قرآن و تعلیم کتاب آسمانی و احادیث اشارات فراوان کرده است.

۵. بسیاری از کلمات قرآنی در قالب ترکیب‌های جدید و ساختن ترکیب‌های اضافی، وصفی، تشبیهات و استعارات با توجه به مفاد آیه عرضه شده است که نشان‌دهنده انباشتگی ذهن مولانا از مفاهیم وحی است.

۶. در بسیاری از ابیات اشاره مستقیم به نام پیامبر و معجزات با توجه به آیه‌های قرآن، ذکر شده که به منظور الگوسازی و تشبه به احوال آنان بوده است.

۷. کاربرد تلمیح و نقل قول در آثارش در گرو آگاهی قبلی خواننده است که منجر به دریافت و التذاذ هنری او می‌شود. مولانا با بیان غیرمستقیم و کنایی به بیان اندیشه خود پرداخته تا تأثیر کلام را افزوده و زیبایی آن را مضاعف سازد.

۸. بیشترین کاربرد از بین گونه‌های بینامتنی در اثر مورد بررسی، نقل قول است و پس از آن تلمیح را شامل می‌شود. بینامتنی پنهان تعمدی که معادل سرقت ادبی است در غزلیات شمس وجود ندارد. در مواردی نیز ارجاع قابل مشاهده است.

«این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی «بازتاب فرهنگ عامه در دیوان کبیر» است و از حمایت مادی و معنوی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی برخوردار است.»

کتابشناسی

- ۱- قرآن کریم
- ۲- آلن، گراهام، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز، ۱۳۸۰ش.
- ۳- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز، ۱۳۸۰ش.
- ۴- پورنامداریان، تقی، داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۸ش.
- ۵- همو، در سایه آفتاب، تهران، سخن، ۱۳۸۸ش.
- ۶- حلبی، علی اصغر، تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، تهران، اساطیر، ۱۳۷۴ش.
- ۷- حیدری، حسن، کلام پروردگار در غزلیات خداوندگار مولانا، فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، سال هفدهم و هیجدهم، شماره ۶۸ و ۶۹، صص ۴۴-۲۳، بهار ۱۳۸۶ و زمستان ۱۳۸۷
- ۸- سعدی، شیخ مصلح‌الدین، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲ش.
- ۹- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدودبن آدم، دیوان، تهران، کتابخانه سنایی، ۱۳۵۹ش.
- ۱۰- شمیسا، سیروس، گزینۀ غزلیات مولوی، تهران، قطره، ۱۳۷۲ش.
- ۱۱- همو، نقد ادبی، تهران، فردوس، ۱۳۷۸ش.
- ۱۲- شیمیل، آناه‌ماری، مولانا دیروز، امروز، فردا، ترجمه محمد طرف، تهران، بصیرت، ۱۳۸۹ش.
- ۱۳- صفوی، کوروش، «مناسبات بینامتنی»، حسن انوشه، فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۶ش.
- ۱۴- عطار نیشابوری، فریدالدین، مصیبت‌نامه، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۹۵ش.
- ۱۵- مکاریک، ایرناریما، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران، آگه، ۱۳۸۳ش.
- ۱۶- مولوی، جلال‌الدین محمد، کلیات شمس یا دیوان کبیر، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳ش.
- ۱۷- همو، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسن، به اهتمام دکتر نصرالله پورجوادی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۳ش.
- ۱۸- همو، فیه ما فیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، نامک، ۱۳۸۴ش.
- ۱۹- نامورمطلق، بهمن، درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها، تهران، سخن، ۱۳۹۴ش.
- ۲۰- همو، بینامتنیت، از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، تهران، سخن، ۱۳۹۵ش.